

AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁNAK ELSŐ FRANCIA NYELVŰ FORDÍTÁSA ÉS FOGADTATÁSA

Amikor Arány János 1861. szeptember 12-én megírja Madáchnak, hogy az „*Ember tragédiája* úgy koncepcióban, mint kompozícióban igen jeles mű” ezzel a kijelentésével megkezdődött a mű élete, amely a mellette és az ellene dúló harcok tanúsága szerint aligha ér véget. A mű százéves hazai sorsa ismeretes.¹ Ugyanezt azonban nem lehet elmondani idegenben megtett útról. Dolgozatunk az *Ember tragédiája* első, teljes francia fordításának fogadtatásával, illetve sorsával kíván foglalkozni, és szeretne rámutatni sikertelenségének okaira irodalomtörténeti, egyben irodalomszociológiai szempontból.

Ismert dolog, hogy az *Ember tragédiáját* először Charles de Bigault de Casanove fordította franciára 1896-ban.² Csak közbevetőleg megemlítjük, hogy az első német fordítást már 1865-ben elkészítette és kiadta Dietze Sándor, és ezt követően hat fordítás jelent meg német nyelven és egy fordítás szerb nyelven.

A Bigault-féle fordításnak is vannak némi, szegényes előzményei. 1881–82-ben a *Gazette de Hongrie*-ban³ a Tragédiából szemelvények jelentek meg folytatólagosan. Wohl Janka cikket ír Madáchról 1884-ben, a *Revue Internationale*-ban és tíz évvel később, 1894-ben, Sayous a *Revue Chrétienne*-ben.

A Párizsban szerkesztett *Revue Internationale* egész Európa szellemi életének tükré szeretett volna lenni. Amellett, hogy orosz, német, olasz stb. eredetiből franciára fordított műveket publikált, a különböző fővárosok életéről is beszámolt egy-egy tudósítója levelében. A folyóirat szerkesztője Angelo de Gubernatis volt, aki a széplelkeket és az előkelő sznobokat előszeretettel gyűjtötte lapja köré. Egyébként *La Hongrie politique et sociale*⁴ címmel könyvet írt rólunk, és a magyaroknak biztosított hely és rokonszenv folyóiratában ezzel is magyarázható. Wohl Janka a rendszeres budapesti tudósító, s rajta kívül magyarok: „Árpád de Desseffy, Géza Zichy” szerepelnek.

A folyóirat kiállítása nem a legmegnyerőbb; a szürke és jelentéktelen idegen benyomását kelti. Ügyes üzleti vállalkozás lehetett, az egyes

¹ Vö. Kántor Lajos: Száz éves harc Az ember tragédiájáért, Budapest, 1966.

² Emerich Madach: *La Tragédie de l'homme*. Traduit du hongrois par Ch. de Bigault de Casanove, Paris, Société du Mercure de France, 1896. In—18, x — 254. p. — Lanson nem említi! A *Mercure de France*-ban is megjelent 1896-ban.

³ Vö. I. Kont, *Bibliographie française de la Hongrie*, Paris, 1913. p. 106.

⁴ Florence, 1885, 357 p. 3.

országok szubvencióiból tartotta fenn magát, pontosabban szerkesztőjét. S hogy a párizsiak, illetve a franciák olvasták-e, az már nem volt fontos. A szerkesztő kitűnő üzleti érzékére még jellemző adat az is, hogy a *Dictionnaire international des écrivains du monde latin* (Florence, 1905) című lexikon az ő szerkesztésében jelent meg, és csak élő írók és nem írók szerepelnek benne, pontosabban azok, akik a lexikonra előfizettek. Úgy látszik, Wohl Jankával jó barátságban volt, mert a lexikonból tudjuk meg, hogy 1846-ban született, s hogy a *Szalon* című folyóirat szerkesztője volt, s hogy *François Liszt, souvenirs d'une compatriote* címmel könyvet írt franciául. Mind ezt azért tartottuk szükségesnek elmondani, hogy lássuk, Madáchról legelőször milyen tizedrangú periférikus francia folyóiratban jelenik meg cikk. Madách-hoz egy Taine, egy Sainte-Beuve, egy Brunetière lett volna méltó a *Revue des deux Mondes*-ban, akik talán a tehetséget és a remekművet látták volna, s nem pedig az exotikumot.

Sajnos, Wohl Janka „Budapesti levele” az újságíróé, aki mindig érdekeset akar írni, s így nagyon messziről jut el Madách-hoz. Drámai hangon ír a súlyos politikai helyzetről, a horvátországi nacionalista mozgalmakról, a magyar heje-hujás élet tragikus ellentmondásairól, a cigányzenéről, Liszt Ferencről, Zichy Gézáról, aki csak bal kézzel zongorázott, s akiről Victorien Sardou így nyilatkozott: „*Mais, écoutez donc! Il n'a qu'un bras et il joue à quatre mains*”, azaz: a csupa-csupa exotikum után az *Ember tragédiájának* bemutató előadásáról szóló beszámoló is exotikum lesz. A művet tartalmilag ismerteti egy-egy franciára sikertelenül fordított Madách-gondolat beiktatásával.⁵ Nem hiszem, hogy akadt volna francia ember, aki a dráma ismertetését végigolvasta volna; és ha mégis, mit értett volna belőle? Eme exotikus kezdet után, tíz év múlva, mármint fentebb említettük, Edouard Sayous, francia történész (1842–1898) számos magyar vonatkozású mű szerzője, (Főműve: *Histoire générale des Hongrois*, 1877.) Lechner Gyula német fordítása alapján ír az *Ember tragédiájáról* a *Revue Chrétienne*-ben.⁶ Kik olvasták a *Revue Chrétienne*-t? Aligha irodalomértők. De Sayous sem sokat értett az irodalomhoz, mint az *Az ember tragédiájának* ismertetéséből kitűnik. Egyébként eme cikke kitűnő példa arra, hogy a remekmű mennyi sajátos és olykor lapos értékelésre ad lehetőséget:

En ouvrant ce long drame, on se croirait d'abord dans un Paradis perdu ou une Messiede, mais on s'aperçoit bien vite que le but de l'auteur est différent. Lucifer qui tient de Mephistophélès, de Schopenhauer représente de façon très moderne le principe négatif, sceptique, froidement savant...

Que signifie ce songe dramatique en neuf tableaux? L'intention de Madách semble bien claire: il a voulu illustrer des théories célèbres, ce que M. Zola appelle la grande poésie noire de Schopenhauer.

La vie humaine n'est qu'une déception, une série de déceptions. L'amour d'une compagne ce que l'homme peut espérer de meilleur, est pour lui un leurre encore plus pénible, car, ou bien elle le chagrine, ou bien, fidèle et consolente, elle redouble le malheur de son associé par son propre malheur. Donc, le pessimisme le plus complet. Et bien non, la tragédie humaine n'est pas finie, et le dernier acte est consolant...⁷

⁵ Lettre de Budapest, *Reveu Internationale*, 1884, t. I. p. 674.

⁶ Madach, poète hongrois et la Tragédie humaine, Paris, 1894, p. 260–269.

⁷ I. m. p. 267.

Míg Madách magyar kortársai a küzdés szükségességet olvassák ki a *Tragédiából*, addig Sayous a küzdés hiábavalóságát és a legteltesebb pesszimizmust, s csak az utolsó jelenetben talál vigaszt. Éva szerepét tökéletesen félreérti, és csak afféle maupassant-i vagy zola-i figurát lát benne. Azaz: valamely művészi alkotásnak az egyénre tett hatása csak olyan fokig érvényesül, amilyenig az egyén a művet megemésztetni tudja és a műre reagálni képes. Lehet, hogy Sayous ismerte Haraszi Gyula Madách-ról szóló tanulmányát,⁸ mert némi egyezés van kettejük felfogása között, de Sayous is saját kora „modern pesszimista” világnézetét, Schopenhauer világfájdalmát olvassa ki a *Tragédiából*. Eszébe se jutott, hogy a francia romantika egyik magyar tanítványát is lássa benne.⁹

Íme, a jellemzően jelentéktelen bevezetői a *Tragédia* első teljes francia fordításának. A műfordító helyzete olyan, mint a proletáré: a kínálat és a kereslet viszonya szerint jut neki kisebb vagy nagyobb darab kenyér, de a minőség és a hozam közötti véglegességek is nehezítik kereseti lehetőségét. Dominique Aury—Etienne Dolet, Jacques Amyot, Schiller, Nerval, Baudelaire és a többi műfordítók tevékenységére való hivatkozással, „faiseurs de miracle”-nak nevezi őket, illetve a műfordítókat.¹⁰ Charles Bigault de Casanove is ilyen „faiseur de miracle” lett volna, aki megkísérelte a lehetetlent az Ember tragédiájának francia nyelvre való fordításával?

Amyot-nak sikerült Plutarchost, Longost (Daphnis et Chloé) franciává avatni, Baudelaire-nek Edgar Poe-t, annak ellenére, hogy az előbbi fordításaiban hamis értelmezéseket, az utóbbiében tévesen fordított szavakat találtak. Ugyanekkor Shakespeare-t André Gide alapos angol nyelvi tudással fordította, és fordításai ennek ellenére messzire esnek az eredeti szövegektől, azaz: nem hasonlítanak Shakespeare-re.¹¹ Ebből következik, hogy nem föltétlenül szükséges a tökéletes nyelvtudás a jó fordításhoz, viszont lehet rosszul fordítani jó nyelvtudás ellenére.

Charles de Bigault-ról sajnos semmivel se tudunk többet, mint amit Kont Ignác¹² vagy Morvay Győző¹³ ír róla.

A nantes-i gimnázium történelem tanára volt s hogy Strindberg: *Júlia kisasszony* és Ibsen: *A császár és a Galiléus* műveit fordította franciára. 1965-ben, párizsi tartózkodásom idején, mivel a Bibliothèque Nationale-ban rá vonatkozólag semmi adatot sem találtam, felkutattam leszármazottait, kértem őket, hogy bocsássák rendelkezésemre nagyapjuk megmaradt iratait, levelezését, de érthetetlen módon elodázták kérésem teljesítését, amely végeredményben a *nem*-mel volt egyenlő. Így nem tudhatjuk, tudott-e magyarul (a címbeli „traduit du hongrois” ellenére), kikkel állandó levelezésben, járt-e Magyarországon stb. Egy bizonyos, ő az első francia, aki minden különösebb érdek nélkül, tiszteletre méltó rokonszenvvel fordul Madách felé. És ami különös dolog, Madách-ot, illetve a *Tragédiát* jobban megértette, mint a kortárs magyarok közül sokan

⁸ Madách Imre, Kolozsvár, 1882.

⁹ László Juhász: Un disciple du romantisme français, Szeged, 1930.

¹⁰ Préface, Georges Mounin: Les problèmes théoriques de la traduction. Paris, 1963. p. VIII.

¹¹ Vö. i. m. p. VIII.

¹² I. Kont, Revue critique, 38 ème année, t. XLIII., 1897. p. 199.

¹³ Budapesti Szemle, 1897. p. 395.

mások. A mű megértését Madách élettrajzában, a XIX. századi magyar társadalom problémáiban, az egyesnek az egészhez való viszonyában is kereste.

„Jamais, croyons-nous, l'éternelle plainte humaine n'a retenti en accents plus poignants que sous la forme impersonnelle de l'oeuvre.

On sent que l'auteur l'a écrite avec ses larmes et le sang de son coeur.

Par contre, le cri d'angoisse qui s'échappe sans interruption de ses deux cents pages résonne d'autant plus profondément en nous que le poète y a fait une plus complète abstraction de son individualité, dissimule au plus intime de son être ses douleurs égoïstes et nationales par quoi l'oeuvre pessimiste de Madach est unique dans la littérature hongroise, et peut-être aussi dans la littérature universelle.

Les Allemands l'ont comparée à Fauste. L'analogie est incontestable; mais on pourrait appliquer à La Tragédie de l'Homme ce que Goethe lui-même dit du Manfred de Byron: „Ce poète bizarre et génial s'est assimilé mon Faust et en a tiré en hypocondriaque la nourriture la plus bizarre. Il a utilisé d'une façon originale les motifs qui convenaient à son dessein, de façon qu'il n'y a rien de semblable, et c'est précisément ce qui fait que je ne saurais admirer assez son génie.” Cette transformation porte à tel point sur l'ensemble que l'on pourrait, sur ce sujet et à propos de l'analogie avec le modèle faire des leçons du plus haut intérêt.”¹⁴

I Nem ismerjük azokat az okokat, amelyek a *Mercure de France*-ot a *Tragédia* kiadására készítették. Anyagi nyereségnek még csak a reményéről se lehetett szó. De azt sem tudjuk, hogy a fordítót miféle szándék, érdek vezette. Az általa írt előszóból kitűnik, hogy anyagi érdekeltség távol állott tőle. A műért magáért áldozott volna ideget s velőt? Ugyanekkor nehéz elhinni, hogy a fordítás irodalmi szükségletből következett. Vagy a fordítót Madáchhoz az az izlés és lelkirokonság vezette, amelynek révén Ibsenhez eljutott, akinek énekéből, mint Madách-éból, az élet ellentmondásosságának tragikumát hallotta kijajdulni? Strindberget is csak azért fordította volna, hogy a magatehetetlen racionalizmus és a pozitivistá pesszimizmus generációjának megmutasson egy olyan költői világot, amelyben egyszerre mindenki bűnös és felelős? Egy bizonyos: az út nem véletlen Ibsenen, Strindbergen át — Madách-hoz.

E gondolatokat itt csak azért vetettük fel, mert a *Tragédia* francia fordításának fogadtatása a hivatlan vendégé.

A *Mercure de France* a század végén tekintélyt adó és tiszteletet követelő folyóiratnak számított a többi kéresezéletű között (*Revue Wagnérienne*, *Revue Indépendante*, *Symboliste*, *Ermitage*, *Décadent*, *Revue Blanche* etc.). Több mint háromezer előfizetője volt.

A *Mercure*-nek csak néhány kitűnő íróját, kritikusat említem: Paul Léautaud-t, Rémy de Gourmont-t. És a *Mercure*-nek minden tekintélye kevés volt, hogy Madách iránt az érdeklődést akár időlegesen is felkeltse.

Ugyanis a *Tragédia* 1896-ban való megjelenése után összesen három ismertetés jelent meg. Az elsőt Louis Dumur svájci francia író írta a *Mercure de France*-ban, nem pedig R. Chélard, ahogyan azt Kont állítja¹⁵ bibliográfiájában.

¹⁴ I. m. Préface, Nantes, 4 Juin, 1896.

¹⁵ I. m. p. 141.

L. Dumur a bevezető sorokban az elragadtatás hangján ír a műről. Remekműnek tartja, amelynek legfőbb tulajdonsága, hogy mindig idő-szerű. Mégis fölteszi a kérdést:

„Notre époque est-elle encore capable de goûter les drames philosophiques? En voici un de la plus noble envergure, de la plus haute pensée.

Il est vrai qu'il vient de l'étranger, et il est nom moins vrai qu'il sort de ce formidable romantisme, plus étonnant encore hors de nos frontières que chez nous: c'est l'explication du phénomène.”¹⁶

Íme, a Tragédia első francia kritikusa jó érzékkel észreveszi annak romantikus eredetét, amelyet a magyar kritikusok annyira elhanyagoltak. Ez inkább ösztönös, mint tudatos, a romantika jellemzőire gondolva: Az ismeretlen megismerésének vágya, minden titkok rejtelmének megoldása, kozmikus ihlet és fölfedezés, pesszimizmus és irracionális hit, a történelem állandó jelenléte a tudatban, az örök ember más-más ruhában. — Minden az óriás harmóniában egynek és különbözőnek látszik (Quinet) — Csak a felszín változott, a lényeg maradt” (Hugo) — a Michelet-féle kollektív tudat — az egyén csak a közösségben való szándékos részvételével tud érvényre jutni, exotizmus és látomás stb.¹⁷

Igaz, Szász-Károly már 1862-ben egybeveti a *Tragédiát* a *La Légende des Siècles*-lel,¹⁸ Erdélyi János Victor Considérant-nal,¹⁹ Kármán Mór Saint-Simon-nal,²⁰ de a magyar kritikusok többsége egyelőre csak a Faust-ot és a német romantikát látja — a *Tragédia* vonatkozásában. A valóság problémáinak megsokszorozódása lehetetlenné teszi egy kor minden létező elemének szétválasztását. Idő és tér, illetve távolság kell ahhoz, hogy a rész az egészben látható legyen.

Dumur, miután megállapította a Tragédiának romantikus eredetét, felteszi a kérdést, miként lehetséges az, hogy „cette géniale Tragédie de l'Homme soit restée enfouie jusqu' aujourd'hui, du moins pour nous Français, dans les limbes de la non- traduction.”

Azzal magyarázza, hogy „La petite époque sceptique du second empire devait fatalement l'ignorer”. Itt önkéntelenül az irodalomszociológia területét érintette. Ugyanis, ha az olvasó a mű mondanivalójából nem azt hallja ki, amit szeretne, pontosabban: a műben nem találja meg azt, amit keres, áthidalhatatlan távolság keletkezik szerző és olvasó között. Csak annak a műnek van közönségsikere, amelyben valamely társadalmi csoport a maga szociális problémáinak zengő visszhangjára lel. A századvégi francia olvasó nem tudott a Tragédiára reagálni, mert nem azt kereste, amit Madách adott. De lássuk, mit ír a *Tragédiáról* Dumur a továbbiakban:

„La Tragédie de l'Homme est en Hongrie un monument national: il convenait que, trente ans après la mort de Madách, le peuple le plus spirituel de la terre entendit enfin prononcer ce titre et ce nom.

¹⁶ Mercure de France, 1897, p. 201—203.

¹⁷ V. L. Saulnier: La littérature française du siècle romantique, Paris, 1946, p. 33—34.

¹⁸ Az ember tragédiájáról. Szépirodalmi figyelő, 1862.

¹⁹ Madách Imre, Magyarország, 1862.

²⁰ Budapesti Szemle, vol. 124, pp. 57—115.

Poème dramatique d'une vue aussi vaste que Faust, auquel on l'a souvent comparé, mais dont il se distingue par tant de faces que cette analogie, plus apparente qu'essentielle, n'influe en rien sur son originalité. La Tragédie de l'Homme est l'histoire du destin d'Adam à travers les siècles et les révolutions sociales, depuis le primitif berceau de l'Eden, précédé lui-même de la scène initiale entre Dieu, principe de la vie, et Lucifer principe de la négation, jusqu'au cycle inexorable, tombeau de la race, où l'on assiste au spectacle des derniers hommes sur le dernier lopin de terre habitable, pêchant les derniers phoques en regardant passer des icebergs sous l'équateur, destin digne à la fois de miséricorde, de terreur et d'orgueil, car il est constitué par la lutte éternelle du héros contre l'impossible, qui, l'espérance indéracinable au coeur, la défaite inévitable en bout de compte, va toujours, renaissant chaque fois de ses cendres, recouvrant de nouvelles forces à tomber dans son sang répandu, vers le but éperdu, le but insaisissable, le but qu'il ne connaît même pas-qui, peut-être, n'existe pas.

Pour être d'une inspiration si étrangère aux mesquines préoccupations de l'époque actuelle, pour être aussi d'une idée trop claire et trop générale à l'heure où ceux qui pensent encore sont surtout séduits par les troublants problèmes de la conscience contemporaine, le poème de Madach n'a pas vieilli. Tout au plus, si quelques scènes, comme celle de la Tyrannie en Égypte, celle de l'Épicurisme à Rome, ou encore la façon de comprendre la Révolution française, sentent un peu le temps.

Les dernières parties, par contre — le tableau de Londres, le phalanstère (d'une satire un peu grosse), la scène des Esquimaux — semblent écrites d'hier. Belle oeuvre qu'il faut lire, et que l'on mettra ensuite dans le bon coin de bibliothèque où sont le Manfred, la Tentation de Saint Antoine, et où seront bientôt aussi, on l'espère le Peer Gynt et le Brand d'Ibsen.²¹

Mennyi ellentmondás e bírálatban — amelynek a megnemértés a forrása. Nemzeti remekmű, a *Faust*hoz való hasonlósága ellenére eredeti, egy-egy jelenete időszerű, nem évelt el ugyan, de olykor meghaladta önmagát, s a könyvtárban a nagy művek mellett a helye mégis.

Nemzeti remekmű? „*Monument national*”? „*Littérature nationale*”? Ehhez hasonló megfogalmazások csak a XVIII. század vége felé kezdenek jelentkezni — a nemzetiségek fellépésekor. Nem kétséges, hogy valamely nyelv keretébe tartozó irodalom csak a nyelv határain belül tud érvényesülni. Az ossziáni kódokat könnyen el lehet oszlatni valamely nyelv egyszerű szerkezetével — írja Baldensperger — viszont valamely gondolatkülönlegesség, a közvetlen felfogás merész rövidítései, a költői képalkotások, hasonlatok, metaforák túlzott alkalmazásai nehezen tudnának érvényesülni olyan országban, amelynek nyelve analitikus. És fordítva, a fogalmak tisztasága, logikus kapcsolata, szellemi disszociáció finomsága nehezen érvényesülnek olyan nyelvben, amely más gondolkodásmódhoz szokott, és nem egy könnyen lesz belőlük irodalmi kifejezés.

Egymástól térben és időben távoleső civilizációkból származó művek szegényes próbálkozások lesznek a szószerinti fordításokban.

Kétségkívül, nagy mértékben determinálja a nemzeti irodalmak jellegét a nyelv, amelyet beszélői egy meghatározott területhez, a holtak és a hazai föld nevelő, tanító példájához kapcsolnak.²²

De a nemzeti jelleg kifejezéssel csinján kell bánnunk — ha egy irodalmi remekműről beszélünk. Mert a *Windsor-i vígnők*-ről, angol jellege ellenére, azt is mondhatjuk, hogy inkább shakespeare-i, mint angol, Machiavelli *Hercegéről* — hogy inkább machiavelli-i, mint olasz, mert

²¹ Dumur: i. m.

²² Baldensperger, *La littérature*, Paris, 1919, p. 289.

egy Shakespeare van, és egy Machiavelli. A nagy írók műveinek művészi tulajdonsága és értéke elsősorban nem nemzeti, hanem egyéni. Viszont az egyéni tulajdonság annak a közönségnek összes ismertető jegyeit is magánviseli, amelyből az létrejött.

Nehezen volna elképzelhető egy francia Carlyl, egy spanyol Benjamin Constant, egy norvég Ariosto, és tegyük hozzá, egy magyar Diderot.

Mathurin Régnier-ben lehet-e vajon látnunk a gall szellem megtestesítőjét, amikor Arisztotól vette át a szatíra koncepcióját? Schillerben a német génuszt, amikor drámai formulája Voltaire-től és Diderot-tól való? Egy tény, az *Ember tragédiája* a francia fordításban kitépette lett egy ismeretlen egészéből, és a *Faust* óriási árnyékától kísérve hontalanná, gyökértelenné vált abban a nyelvben, amelynek irodalmától ihletést kapott. Az *Ember tragédiájának* első francia fordítása a legteljesebb sikertelenséget példázza.

Egyetlen francia, pontosabban egy svájci francia tollából jelent meg a fent ismertetett cikk, végeredményben a szokványos ismertető cikkek stílusában, amely szólhatott a fordítónak, vagy a *Mercure de France*-nak, mint kiadóvállalatnak.

Viszont lehetetlen elképzelnünk, hogy a *Mercure de France*-nak éppen az 1896-os száma, amelyben a *Tragédia* először megjelent, ne fordult volna meg a századvégi fiatal francia írók kezében — Suarès, Gide, Romain Rolland — és annyi nevet sorolhatnánk még fel. Mindenütt a legteljesebb csönd, még csak nyoma sincs korabeli memoároknak — hogy valaki is olvasta volna.

A *Tragédia* másik két francia nyelvű ismertetésével, melyet Kont Ignác írt, nem kellene foglalkoznunk, mert magyar irodalomtörténész írta. Ugyanis bennünket a francia vélemény érdekel elsősorban. Mégis idézzük, mert úgy véljük, hogy a Kont-féle recenziók inkább ártottak a *Tragédiának*, semmint használtak.

Kont Ignác a *Revue Critique d'histoire et de littérature* című folyóirat állandó munkatársa volt. Ő adott benne számot a magyar tudományos és irodalmi életéről. A Bigault-féle fordítás ismertetésekor Kontnak eszébe se jut, hogy a fordítást értékelje az eredeti szöveg egybevetésével, hogy a *Tragédiának* valamilyen helyét megjelölje az európai irodalomban, főképp a francia romantika vonatkozásában. Ellenkezőleg, azzal próbál a műnek tekintélyt szerezni — megfelelő és időszerű értékelés helyett —, hogy felemlegeti „la critique étrangère est unanime à lui assigner une place honorable à côté de Faust de Goethe et des poèmes philosophiques de Lenau.”

Sőt, mi több, Théodor Vischer-re hivatkozik, mint abszolút tekintélyre, aki „la qualifie de ‚puissant‘ (eine gewaltige Geistigkeit).” És hogy tetézze mind azt, amivel ellenszenvet kelthet a mű iránt a francia olvasóban, és azt a nézetet keltse, hogy Madách a XIX. századi német irodalom ügyes epigonja, semmi több, úgy állítja be a *Tragédiát*, mintha az nem lenne más, mint „la démonstration poétique de ce mot de Schopenhauer que l'histoire est le cauchemar de l'humanité.”²³

A *L'Étranger*-ban Kont fenti megállapításait csak megismétli a *Tragédiáról*, mondván:

²³ Revue critique, 1897. p. 199.

„la critique d'Outre-Rhin n'a pas hésité à la placer à côté de Faust, de Goethe et des drames philosophiques de Lenau... La conception de l'histoire est plus philosophique que dans le Faust, mais Madach ne sait pas créer des caractères comme Goethe. Nous vivons dans un monde d'abstraction. Lucifer rappelle tantôt Méphisto, tantôt le Lucifer de Byron dans Iain.”²⁴

A *Tragédiának* ilyen egyoldalú és leszűkített horizontú ismertetése nyilvánvalóan nem szolgálta a francia olvasó érdeklődésének felkeltését. Ellenkezőleg, csak visszariasztotta a műtől, és a *Tragédiát*, a hivatalos francia kritika számára is, a német irodalom termékei közé sorozta.

A siker, mondta Catulle Mendès, semmit sem igazol, még csak azt sem, hogy a mű értékes lenne. Viszont az is igaz, hogy a sikertelenség sem bizonyít semmit, de még azt sem, hogy a mű nem érdemelné meg a sikert.

Ettől függetlenül a siker mégis igazol valamit, még pedig azt, hogy egy bizonyos időpontban valamely mű és valamely olvasóközönség között azonos ízlés állott fenn.

A *Nouvelle Héloïse* a XVIII. század végéig kb. 70 kiadást ért meg.

És ma ki olvassa? — Gessner francia dicsősége is kérészerű volt.

Chateaubriand joggal mondta, hogy csak a saját anyanyelvünk irodalmi alkotásainak lehetünk meggyőző, elfogadható kritikusi. Mert hiába tudunk jól valamely idegen nyelven, hiányzik az édesanyatej, amellyel együtt szívtuk magunkba az első szavakat: minden nyelvközösségnek vannak elsajátíthatatlan kifejezései. S megállapítja, hogy az angolok meg a németek a francia írókról csupa barokk fogalmakat alkotnak. Azt szeretik, amit a franciák megvetnek és azt vetik meg, amit a franciák szeretnek. Nevetni való mondja, hogy kik a mai nagy íróink Londonban, Bécsben, Berlinben és Pétervárott.²⁵

A *Tragédia* első francia fordításának francia visszhangtalansága nyilvánvalóan nem azt bizonyítja, hogy a mű értéktelen — mert hiszen nálunk is a *La Fontaine*-mesék még Radnóti fordításában is a *Tragédiához* hasonló sorsra jutottak.

Befejezésül és a felvetett problémák összegezéséül a témához illően is, hadd idézzem Goethét:

„Az olvasóközönségnek a formát épp úgy meg kell tudni emésztienie, mint a tartalmat, és a forma — valljuk be — a legnehezebben emészthető.”

A *Tragédia* első francia fordításának vonatkozásában ez a megállapítás — úgy véljük — leverő igazság.

MADACSY LÁSZLÓ

²⁴ *L'Etranger*, 1897, № 6—8, p. 188.

²⁵ Baldensperger, i. m. p. 208.

László Madácsy

LA PREMIÈRE TRADUCTION DE LA TRAGÉDIE DE L'HOMME, POÈME
DRAMATIQUE DE IMRE MADÁCH, VUE PAR LA CRITIQUE FRANÇAISE

La Tragédie de l'Homme, poème dramatique de Imre Madách, l'un des chefs-d'œuvre de la littérature hongroise, traduite pour la première fois en langue française par Charles de Bigault de Casanove, professeur d'histoire au lycée de Nantes, a paru d'abord dans le *Mercur* de France (1896) et en même temps en édition spéciale publiée par la Société du *Mercur* de France.

Ce n'est qu'un écrivain suisse, Louis Dumur et un professeur hongrois, alors chargé de cours à l'Université de Paris, Ignác Kont qui en ont rendu compte.

Malgré les trois comptes rendus relativement favorables et le prestige du *Mercur*, à ce moment-là la revue la plus en vue, la traduction a subi un échec. L'auteur de cet article essaye d'en démontrer les causes.

1. Étant extérieure au système d'évidences originel la critique française s'est méprise sur la véritable valeur de l'œuvre et l'a passée sous silence.
„Savoir ce qu'est livre, c'est d'abord savoir comment il a été lu.”
2. Le traducteur n'a pas réussi à réaliser cette „trahison créatrice”, dont parle R. Escarpit. Il n'a pas été ce „faiseur de miracle”, son travail n'a pas atteint à la rigueur indiscutable.
3. Il n'y pas eu un moment de coïncidence entre l'apport exotique et les manifestations indigènes.